

# KARTOGRÁFIAI MÓDSZER AZ IRODALOMTÖRTÉNETBEN

KAPPANYOS ANDRÁS

---

Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézet,  
osztályvezető és igazgatóhelyettes

kappanyos.andras@abtk.hu

ORCID 0000-0002-0474-41099

## The Cartographic Method in Literary History

In the new millennium, the Institute of Literary Studies has undertaken the task of preparing a new multi-volume handbook of Hungarian literary history. From the very beginning, the concept was based on a few consensual insights: the narrative we put forward must in no way be ideology-driven and in no way teleological – even though its subject matter often consists of ideological and teleological constructions – and its approach must strive for encyclopaedic balance. Our research group, which is working on the period from the last decade of the 19th century to the present, is facing particular difficulties with regard to these principles. Almost none of the existing synthetic treatments of the first half of the period can be used, precisely because of their ideological load; while the second half is fraught with unresolved debates, ideological and teleological. The history of the period is fragmented by traumas of non-literary (primarily political-historical) origin, while the number of objects relevant to historiography (works, institutions, ideas, initiatives, channels of communication, media frameworks, etc.) is growing at an unprecedented rate, forcing a rigorous selection which then has to be defended again against accusations of ideological influence. This paper attempts to outline the preliminary modelling operations that might help our research group to meet these challenges.

**Keywords:** Hungarian literature, Modernism, literary history, cartographic method

■ Amikor az új akadémiai irodalomtörténeti szintézis tervei valamikor a kétezres években formálódni kezdtek, a sok bizonytalanság között egy kérdésben teljes egyetértést lehetett érzékelni: mindenki adottnak tekintette, hogy *nem célelvű narratívában* gondolkodunk. Ez a belátás abból a közös tapasztalatból táplálkozott, hogy az előző, a múlt század hatvanas éveiben létrehozott irodalomtörténeti kézikönyv (a „*Spenót*”)<sup>1</sup> elavultságában éppen a teleologikus összetevő játssza a legnagyobb szerepet. Az elbeszélte történetnek azokban a szakaszaiban, ahol az adott korszakot átható célképzet szervesen összekapcsolja a magyar művelődéstörténet egymást követő állapotait, ott a narráció célelvűsége még évtizedek távlatából is kevésbé zavaró. Ahol a régi kézikönyv a múltban már lezárult folyamatokat állít be szükségszerűségként – például az átalakulóban lévő társadalmi rendszernek jobban megfelelő, az adott korban progresszívnek számító kulturális normák elsajátítását vagy a magyar nyelvű művelődés teljes rendszerének kiépítésére irányuló törekvéseket –, ott az ideológia nem temeti teljesen maga alá a tudományos objektivitást; ezt láthatjuk az 1., 2. és 4. kötetben. A huszadik század első felének történetét felkínáló utolsó két kötet, csakúgy, mint a különösen osztályharcos jellegűre hangolt (a 19. század első felét felölelő) harmadik, teljes egyértelműséggel demonstrálja a célelvű történetmondás veszélyeit.

A célelvűség mellőzése tehát kezdettől nem volt kérdéses a vállalkozásunkban, ám emellett kevesebb figyelmet kapott a kiinduló konszenzus másik eleme: az, hogy *narratívában*, mégpedig többé-kevésbé egységes narratívában kell gondolkodnunk. Ha áttekintjük a rendszerváltás óta készült átfogó irodalomtörténeti munkákat, világossá válhat, hogy a jelentősnek minősített irodalomtörténeti tények és összefüggések történeté szervezése korántsem magától értetődő. Kulcsár Szabó Ernő 1993-as monográfiája<sup>2</sup> inkább hatástörténeti szempontokat érvényesítő taxonómia, mintsem elbeszélte történet. A Szegedy-Maszák Mihály által főszerkesztett, 2007-es, háromkötetes kézikönyv<sup>3</sup> különálló tanulmányokban, pontszerűen vizsgálja a magyar irodalomtörténet kiemelt jelentőségű eseményeit, és bár kronologikus rendbe fűzi őket, narratív összekapcsolásukat eleve elhárítja. A Gintli Tibor szerkesztésében 2010-ben megjelent kézikönyvnek<sup>4</sup> a 20. század első felére vonatkozó részét (amelyet maga a főszerkesztő írt) egymás mellé rendezett életműportrék alkotják, tehát megközelítése szintén közelebb áll az enciklopédikus szemlélethez, mint a történeté formálás megkísérléséhez. Nyilvánvaló tehát, hogy az irodalomtörténeti tudás át-

<sup>1</sup> SÓTÉR István, főszerk., *A magyar irodalom története*, 6 köt. (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1964–1966).

<sup>2</sup> KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története 1945–1991* (Budapest: Argumentum Kiadó, 1993).

<sup>3</sup> SZEGEDY-MASZÁK Mihály, főszerk., *A magyar irodalom történetei*, 3 köt. (Budapest: Gondolat Kiadó, 2007).

<sup>4</sup> GINTLI Tibor, főszerk., *Magyar irodalom* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 2010), <https://doi.org/10.1556/9789630589499>.

adásának számos eredményes módja létezik az egységessé font narratíva előadásán kívül. Emellett be kell látnunk, hogy a teljességre törő történetmondásra (vagyis a történet minden egyes szegmentumára) gyakorlatilag egyetlen olvasónak sincs *egyszerre* szüksége: a *kézikönyv* fogalma ellentmond a lineáris végigolvasásnak.

Az egységes történetté szervezésnek nem is ez a célja. Mindenekelőtt módszertani előnyökkel jár, hiszen a viszonylag nagy létszámú és diverz szakmai indíttatású szerzőgárda számára egységes keretet biztosít, megkönnyítve a külön-külön elkészített részletek összekapcsolását. Ennél is fontosabb az a lehetőség, hogy a jól megépített, átfogó történet a részletesen ki nem fejtett elemek tekintetében is magyarázó erővel rendelkezhet: vagyis a speciális érdeklődésű olvasó az explicit módon nem tárgyalt kérdésekkel kapcsolatban is megtalálhatja a maga implicit válaszait. Ez a lehetőség különösen fontossá válik, ha a *kézikönyv* oktatási, ismeretterjesztő, kánonközvetítő funkcióit is mérlegeljük. Ezeknek a funkcióknak a betöltésére akkor lehet esélyes az irodalomtörténet, ha konszenzuskereső, inkluzív attitűddel fordul a tárgyhöz. Nem szorul különösebb bizonyításra, hogy a magyar irodalom modernnek nevezhető szakaszában a szerzők, művek, fórumok, csoportok, irányzatok, vagyis a történeti elhelyezésre váró tények és összefüggések száma nagyságrendi többletet mutat a korábbi szakaszokkal szemben, vagyis ahhoz, hogy az elbeszélendő történetet mederben tartsuk, a jelenhez közeledve egyre erőteljesebben kell a szelekció eszközével élnünk. Napjainkhoz közelítve a konszenzus megtalálása nemcsak azért válik egyre nehezebbé, mert a tárgyalandó tények sűrűsége növekszik, hanem azért is, mert e tényekkel kapcsolatban egyre több aktívan képviselt érdekeltséggel is számot kell vetni. Senki sem képes olyan modern nemzeti irodalomtörténetet írni, amely ne váltana ki vitákat. A legtöbb, amit tehetünk, hogy az öröklött kánonviszonyokat kritikusan tárgyaljuk, miközben kerüljük a kirekesztő jellegű kánondöntéseket, vagyis egyfajta *implicit inkluzivitás* jegyében adjuk elő saját történetünket.

Hogy az előadandó történet koherenciát kapjon, ahhoz szükség van egy átfogó perspektívára. Minthogy a mi történetformálásunk nem célulvűen alakul, ezt a perspektívát egy főszereplőként kezelt kulturális tendencia tudja biztosítani. Esetünkben ez a *modernség* elve, amely a magyar társadalomtörténetben a 18. és 19. század fordulója tájékán jelentkezik, de az irodalmi alkotásokban csak a 19. század utolsó harmadában válik jelentős tényezővé. Hangsúlyoznunk kell, hogy nem ez az egyetlen lehetőség: a *Spenót* például a társadalmi fejlődés (az ideális társadalom felé való törekvés) elvét tette meg vezérfonalának, és ma is találkozhatunk olyan próbálkozással, amely a nemzeti önazonosság és önkifejezés perspektívájából szerkeszti meg a maga – a mienktől nyilvánvalóan radikálisan különböző – történetét.

Az itt rendelkezésünkre álló tér nem engedi meg modernségelgondolásunk részletes kifejtését, ezért csak néhány orientáló címszóra szorítkozhatunk. A társadalmi értelemben vett modernség a rendi berendezkedés felbomlásával, a polgárság kialakulásával, a földrajzi és társadalmi mobilitás megindulásával állt összefüggésben. A megtapasztalt változások lehetővé tették olyan gondolkodási mechanizmusok kialakulását, amelyek nem az esszencializmusban, hanem a diszkurzivitásban gyö-

kereznek. Miközben a gazdasági hatékonyság a társadalmi egyenlőtlenség új, látványos formáit hozta létre (urbanizáció, iparosodás), a társadalmi státuszok „eleve elrendelt” jellege megszűnt – vagyis ezek maguk is diszkurzus tárgyává válhattak. A modern művészet tehát nem a vele párhuzamos ideológiák és társadalmi rendszerek támogatójaként, hanem azokat kritizáló, ellentmondásait feltáró, a szorongásoknak és indulatoknak formát adó keretrendszerként jött létre. A művészetek alapelvénél vált az autonómia, amely egyrészt az egyéni látás- és alkotásmódok felszabadításában, másrészt az önálló működési módok kialakításában (például polgári sajtó) ölt testet. Alapelv lett továbbá az emancipáció, az inkluzivitás is: a modern művészetek történetén végigkövethető tendencia, hogy mind újabb marginalizált csoportoknak ad módot az önkifejezésre.

A 20. század magyar irodalomtörténete azonban nem csak modern törekvésekből áll, és maguk a modern törekvések is sokfélék. Az általunk elbeszélendő történet alapvető tulajdonsága, hogy nem egy szálon fut és nem képzelhető el egymást leváltó ideológiai vagy poétikai paradigmák szekvenciájaként. A problémát legjobban talán a klasszikus magyar avantgárd példáján lehet bemutatni. Elbeszélésünk inkluzív jellege azt követeli, hogy az avantgárd az eddigieknél nagyobb jelentőséget, részletesebb tárgyalást kapjon, ugyanakkor nem látunk olyan szakaszt a történetben, amikor az avantgárd valós dominanciára tett volna szert, akár a más irányzatok számára különösen releváns igazodási mintaként, akár társadalmi hatását tekintve. De a narratívánkat eleve nem is az a kérdés irányítja, hogy egy adott korszakot a versengő irányzatok közül melyik „nyerte meg”: igyekszünk távol tartani magunkat a *Spenót* lapjait domináló allegorikus hadtörténeti (olykor evolucionista) retorikától, amely minduntalan harcról, győzelemről és bukásról beszél. Bár az irodalmi mező uralásáért folyó rivalizálás természetes tárgya az elbeszélésünknek, figyelmünk elsősorban a kölcsönhatásokra, a kulturális mintázatok átvételére irányul. Az avantgárd tárgyalását tehát olyan módon kell megoldanunk, hogy a modernitás korszakában a nyilvánosságszerkezetben elfoglalt pozícióját mutassuk be, vagyis nem rendelünk hozzá egy végső soron fiktív, külön korszakot. Mindez a posztmodernre nézve is érvényes.

A feladatot az a módszertani keret teszi lehetővé, amelyet Gilles Deleuze – Michel Foucault társadalomtörténeti munkásságát értékelve – *kartográfiai módszer*ként nevezett meg.<sup>5</sup> Ha az egyes történeti korszakokra nem alkorszakok szekvenciájaként, hanem az érvényes és jelentős törekvések virtuális térképeként tekintünk, akkor szemléletünk új dimenzióval gazdagodik, az irányzatok közötti rivalizálások és térfoglalások mellett képet kaphatunk az együttműködésekről, átjárásokról, hatásokról is. Ebben a szemléletben csak ott kell éles határpontokkal, korszakfordulókkal számolnunk, ahol külső – rendszerint politikai jellegű – behatások következtében

<sup>5</sup> ANGYALOSI Gergely, „Közelítések a modernséghez: Az új magyar irodalomtörténet harmadik kötetének koncepcionális kiindulópontja”, in ANGYALOSI Gergely, *Rejtett fényforrások*, 159–164 (Pécs: Kijarat Kiadó, 2015), 160.

az irodalmi mező feltételrendszerei, intézményes erőviszonyai és ideológiai előfeltételei radikálisan átrendeződtek. A 20. század ilyen határpontjait az 1919–20; 1948–49; valamint az 1989–90-es eseménysorok jelölik ki. Azon a négy történeti szakaszon belül, amelyet ezek a határpontok elválasztanak, természetesen lokalizálhatunk további sorsdöntő eseményeket, de ezeknek az irodalomra irányuló *rendszereszerű* hatása messze elmarad az említett politikatörténeti fordulatok hatásától. A négy történeti szakaszt tehát külön-külön feltérképezendő virtuális tájnak tekinthetjük: ezek alkotják kötetünk fő fejezeteit.

A történeti szakaszokon belül az egymással részben párhuzamosan működő makroirányzatokat – az őket megvalósító csoportosulásokra és az általuk alakított vagy használt irodalmi intézményekre is tekintettel – *diszkurzusformációknak* nevezzük. Ezen olyan, kulturális közösségekhez és nyilvánosságterekhez rendelt szabálykészleteket értünk, amelyek az adott közösségben és nyilvánosságtérben meghatározzák az irodalom esztétikai értékrendjét és társadalmi funkcióit. *Elsődlegesnek* tekinthetők azok a diszkurzusformációk, amelyek az irodalom autonóm működése során jöttek létre: az esztétizáló modernség, az avantgárd, a szintetizáló modernség és a posztmodern. *Másodlagos*ként soroljuk be azokat az alakzatokat, amelyek háttérben ideológiai vagy politikai kezdeményezés áll, tehát alapvetően heteronóm indíttatásból alakítanak ki irodalmi normarendszereket. Ide soroljuk a nemzeti konzervativizmust, az irodalmi népiességet, valamint a szocialista realizmust. Egyes diszkurzusformációk között szövetségek, sőt ideiglenes összeolvadások, hibridizációk is létrejöhetnek. Megítélésünk szerint e hét kategória valamelyikébe az általunk feldolgozandó korszak minden számottevő irodalmi jelensége besorolható, és ez a besorolás, illetve a kategórián belüli pozicionálás minden esetben releváns információ.

A fenti elnevezések közül mindenekelőtt az *esztétizáló* és *szintetizáló modernség* szorul külön magyarázatra. Ez a két diszkurzusformáció az irodalmi modernség fő vonulatát alkotja, modern klasszikusaink túlnyomó többsége ide tartozik. Maguk az elnevezések munkacímek, ugyanakkor a forgalomban lévő „klasszikus modern-későmodern” distinkciótól való eltérés tudatos. Ez utóbbi fogalom pár a német terminológiai konszenzusnak megfelel, de az angolszásznak például nem: ott a *late modern* szókapcsolat a 18. század közepén kezdődő periódusra utal. Terminusainknak kompatibilisnek kell lennie a nemzetközi konszenzusokkal, de teljes egybevágásuk nem alapfeltétel, hiszen a leírandó jelenségek sem felelnek meg teljesen a nemzetközi terminusok által leírt jelenségeknek. A világirodalmi trendektől való eltérések, a modern magyar irodalomtörténet leginkább jellegadó történeti tényei éppen abból következnek, hogy irodalmon kívüli történések időről időre másodlagos diszkurzusformációkat hoztak domináns intézményi helyzetbe az elsődlegesekkel szemben. Ez különösen jól megfigyelhető az 1920 utáni évtizedekben, amikor a humánumba vetett hit megrendülése mellett a nemzeti integritás sérülésének érzete és az emancipációs ajánlat visszavonása is hozzájárult, hogy a közösségi etikai tétek újra releváns irodalmi kérdéssé váljanak. De ugyanígy említhetnénk a posztmodern, amely a szovjet szatellitállamokban aligha támaszkodhatott a fogyasztói társadalom csömö-

rére, sokkal inkább a kelet-európai groteszk hagyományára, és a nyelv iránti bizalom megrendülése is egészen másfajta, pregnánsabb és drámaibb tapasztalatokban gyökerezett, mint Nyugaton.

A térképmetaforát tovább bontva kézikönyvüket egyfajta atlaszként is elképzelhetjük, ahol korszakonként külön feldolgozást kap a társadalomtörténet és irodalomszemlélet, a mediális és intézményi kontextus, a világirodalmi és diszciplináris kontextus, valamint a poétika- és műfajttörténet. Ezek a feldolgozási szempontok egymásra vetíthetők, akár csak egy adott terület hegy- és vízrajzi, gazdaságföldrajzi vagy politikai térképe, ugyanakkor az egynemű „térképek” szekvenciálisan is összeolvashatók egymással, kiadva például az évszázad mediális viszonyainak történetét. A négy korszak, a négy elsődleges és három másodlagos diszkurzusformáció, valamint a legutóbb bemutatott szempontcsokrok olyan mátrixot adnak ki, amelynek virtuális terében a huszadik századi irodalom bármely jelenségének megtalálhatjuk a helyét, és reálisan leképezhetjük a jelenségek közötti távolságokat, kölcsönhatásokat, leszármazási kapcsolatokat. Ebben a térben jól elhelyezhetők az anakronizmusok, a kései kultuszok, az elfeledett és újra felfedezett, saját korukban alul- vagy túlértékelt szerzők is, vagyis mindazok az irodalmi teljesítmények, amelyek a korstílusokra, egymást leváltó vagy meghaladó normarendszerekre épülő lineáris-szekvenciális taxonómiákat óhatatlanul próbára teszik. A kartografikus megközelítésből következik végül a kitüntetett ideológiai perspektíva hiánya is, amely azonban nem jelent ideológiai semlegességet, hiszen maga a módszertan rendel pozitív értékeket a modernitás azon tendenciáihoz, amelyek a szabadság, az emancipáció, a szolidaritás lehetőségeit, az emberi potenciálok kiteljesedését hordozzák magukban.

\*\*\*

A fenti, 2021. november 10-én elhangzott előadás voltaképpen a 2019-ben megjelent koncepciótanulmány<sup>6</sup> manifesztumszerű összefoglalása, külön kiemelve a módszertani megfontolásokat, vagyis az egész vállalkozás fő kérdését: hogyan lehetséges a 21. században érvényes, összefüggő narratívát alkotni a 20. század irodalomtörténetéről. Miközben az előadászöveget a publikációra készítettem elő, a kezembe került Lengyel Imre Zsolt kiváló tanulmánya, amely érdemi bírálatot fogalmaz meg a koncepcióra vonatkozóan.<sup>7</sup> A kézikönyv fejezetein dolgozó közösség minden konstruktív kritikát hálásan fogad: azt is, amelyből az derül ki, hogy mit csinálhatnánk jobban, és azt is, amely arra mutat rá, hogy előzetes elgondolásaink megformálásakor hol foglalmaztunk félreérthetően.

<sup>6</sup> KAPPANYOS András, „A modernség változatai: Koncepciótanulmány az új magyar irodalomtörténeti kézikönyvhöz”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 123 (2019): 33–88.

<sup>7</sup> LENGYEL Imre Zsolt, „Újságírás, közönség, irodalom: Az 1900 körüli évtizedek irodalmi diskurzusa a piacodással kapcsolatos dilemmák kontextusában”, *Irodalomtörténet* 53 (2022): 15–36.

Történeti szintéziskoncepciót írni rettentő hálátlan feladat. Ha a majdani irodalomtörténeti kézikönyvet – a kartográfiaelv jegyében – úgy képzeljük el, mint egy országatlaszt, akkor a koncepciótanulmány nem több, mint az atlaszok elején szokásos áttekintő térkép vázlatja. Elnagyolt és rossz felbontású: köztes eszköz, amelyet maga a készülő munka újra és újra felülír és helyesbít majd. Lengyel Imre Zsolt a maga igaza mellett Alexander Bernát, Rákosi Jenő, Gyulai Pál és mindenekelőtt Ignotus korabeli vitáiból és nyilatkozataiból vett bőséges idézetek segítségével érvel meggyőzően, miközben egy olyan szöveggel polemizál, amely – éppen a kényszerűen vállalt rossz felbontása, „sokat markolása” miatt – a fenti nevek közül egyedül Gyulait említi, őt is csak példaként. Ez valójában nem vitaszituáció: mi még nem állítottunk semmit Ignotusról, hanem egy nagyságrendekkel nagyobb léptékű jelentéshalmazt próbáltunk fogalmilag megragadhatóvá tenni.

Kisebb léptékben nyilván pontosabban, hatékonyabban lehet érvelni: egy térkép is annál kevésbé torzít, minél kisebb területet ábrázol. Az irodalomtörténeti érvelésnek valójában ez, a konkrét szövegek értelmezése, kontextusba helyezése, összevetése a természetes terepe, és Lengyel Imre Zsoltnak sikerül is olyan képletet szerkesztenie a századvég és századelő modernségfelfogásának néhány aspektusáról, amelynek örömmel adnánk helyet a még nem létező kézikönyvben – persze a felbontás megfelelő beállításával. Lehetne ez egy jól megrajzolt térképszelvény az atlaszban. Meglepő, hogy ebből a perspektívából így félre lehet érteni a koncepciótanulmány némely előfeltevését.

Úgy látszik például, mintha az 1890 körül kezdődő korszak történetét „modernség és pre- vagy antimodernség diametrális ellentéte mentén”<sup>8</sup> kívánnánk elbeszélni, holott az ennek alátámasztására Lengyel Imre Zsolt által idézett mondatok nem erről szólnak, hanem annak a napjainkig is eleven, de jellegzetesen 20. századi diszkurzusformációnak a jellemzéséből valók, amelyet „nemzeti konzervativizmus” címkével illetünk. „Diametrális ellentét” már csak azért sem lehetséges, mert az általunk megnevezett diszkurzusformációk ebben a történetben nem aktorok, hanem közegek, amelyek gyakran vegyülnek, hibridizálódnak is. Történeteik egymás mellett futnak, befolyásolják, olykor keresztezik egymást. Mindez merő absztrakció (gondoljunk csak a térképészeti vetületekre), amely, reményeink szerint, lehetővé teszi a riasztóan összetett történet elmondását.

A koncepciótanulmány tagadhatatlanul értékválasztásokat is kinyilvánít, de sohasem azon a szinten, hogy a modernség vagy a kapitalizmus a „jó” oldalhoz, míg a konzervativizmus vagy az antikapitalizmus a „rossz” oldalhoz tartoznék. Ennek a komplex történetnek a során azonban többször kialakul olyan helyzet, hogy az irodalomrendszer különféle szereplői (személyek és intézmények) például a befogadás/kirekesztés, vagy bátor invenció/sematikus mintakövetés pólusai köré rendeződnek. Szükségesnek tartottuk fenntartani a jogot, hogy ezeknek a konfliktusoknak az elbeszélésében a saját értékrendünket érvényesítsük. Nem a modernség felé vagyunk

<sup>8</sup> Uo., 34.



részrehajlóak, hanem a szabadság, emancipáció és szolidaritás modernség által megnyitott lehetőségei felé. Ha már az árnyalatokról van szó, mi nem hivatkozánk a 19. század utolsó évtizedére fenntartás nélkül „a demokrácia korszakában”<sup>9</sup> szavakkal (adócenzus, nyílt szavazás, nők kizárása). A 6% körüli parlamenti képviselőlet elég jól mutatja, hogy a társadalmi tudatban meddig jutott el a modernség a századfordulóra. Magát a modernséget semmiképp sem állítjuk ellentmondásmentesnek, így azt is adottnak vesszük, hogy a 20. századi háborúk és diktatúrák jelentős részben modern projektumok voltak. A modernség kora válságok sorozata, amelyek némelyike jól végződik (az emberi életlehetőségek kitágulásához vezet), némelyike tragikusan eszkalálódik. Így azután nincs vitánk azzal sem, hogy a történetnek ez a szakasza „a tágabb értelemben vett modernség inherens ellentmondásainak egyre fokozódó [...] kiéléződésére figyelve látszik termékeny módon elbeszélhetőnek.”<sup>10</sup>

Kérdés azonban, hogy mennyire vegyük „tágabb értelemben” a modernséget. Mi sem vitatjuk Hites Sándornak azt a megállapítását, hogy „a 20. század modernsége egyrészt maga is az irodalom mint önállósult kulturális alrendszer 19. században kialakult eszmei, társadalmi és infrastrukturális kereteiben [...] bontakozhatott ki; másrészt pedig alkotóinak a modernségről adott értelmezései egy, már a 19. század elejétől létező, sok tekintetben eredendően diffúz és homonimikus önleírási gyakorlat folytatásai.”<sup>11</sup> Lengyel Imre Zsolt is idézi a koncepciótanulmányban azt a megállapítását, hogy a 20. századi modernség 19. századi öröksége „a polgári, kapitalista kulturális intézmények és működésmódok kialakított rendszere [...], beleértve mindenekelőtt a sajtót a maga olvasóközönségével együtt.”<sup>12</sup> Vitánk valójában abban van (Hites Sándorral és Lengyel Imre Zsolttal egyaránt), hogy a modern irodalom története vajon akkor kezdődik-e, amikor az irodalomrendszerben először megjelennek a modern, kapitalista működésmódok, vagy akkor, amikor létrejönnek az első modern *esztétikájú* irodalmi szövegek.

De ennek a vitának sem az a végső kérdése, hogy ki birtokolja az igazságot, hanem az, hogy ki milyen történetet tart érdemesnek elmondani. A két elmondani tervezett történet nem zárja ki egymás igazságát. Könnyen meglehet, hogy a 19. század magyar irodalmáról napjainkban elmondható történetek közül valóban az a legérdekesebb, leginkább megvilágító erejű, amelyik az irodalmi termelés gazdasági viszonyainak alakulását tárja fel. Ugyanez a kérdés a 20. század jelentős részére vonatkozóan sokkal kevésbé érdekes válaszokhoz vezetne: az államszocializmus irodalompolitikájában vagy például az avantgárd önszerveződésében csekély szerepet játszott a gazdasági racionalitás szempontja. Ha magunk elé képzeljük az átlagos kézikönyv olvasót (akárki is legyen az), nem nehéz úgy elgondolnunk, hogy a 19. század kapcsán mindenek-

<sup>9</sup> Uo., 18.

<sup>10</sup> Uo., 34.

<sup>11</sup> HITES Sándor, „Magyar irodalom a 19. században”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 119 (2015): 652–692, 666. Idézi LENGYEL, „Újságírás...”, 34.

<sup>12</sup> KAPPANYOS, „A modernség...”, 41, idézi LENGYEL, „Újságírás...”, 15.



előtt a „hogyan jön létre az irodalom?” típusú kérdések érdeklik, hiszen a „mit tesz az irodalom?” típusú kérdések jelentős részére már tudni véli a választ. A 20. századra vonatkozóan ugyanilyen könnyen elképzelhetjük a preferencia megfordulását: a szerző, a szerkesztő, a kritikus, a mecénás, továbbá a folyóiratszerkesztés, könyvkiadás stb. szerepkörei, működésmódjai (éppen a 19. század örökségként) mind kialakultak, készen vannak, de magukban az irodalmi szövegekben új témák, új kérdések, a nyelv- és szubjektumszemlélet új mintázatai merednek az olvasóra: kérdései tehát mindenekelőtt ezekre irányulhatnak.

A vita tehát kevésbé az álláspontok, mint inkább a fókuszok különbségéről szól: arról, amit Pierre Bourdieu (Schellingre és Cassirerre hivatkozva) „tautogorikus” és „allegorikus”, másként „internalista” és „externalista” értelmezésként nevez meg.<sup>13</sup> Az oppozíció talán legnevezetesebb példáit a Jakobson–Lévi-Strauss szerzőpáros, illetve Michael Riffaterre *Macskák*-elemzése szolgálta.<sup>14</sup> Hogy melyik irányba fordulunk, azt nemcsak tárgyunk jellege befolyásolja (ahogyan a fenti példákkal igyekeztünk megvilágítani), hanem személyes tapasztalataink és szocializációnk is. A magyar irodalomtörténet-írás egy meghatározó nemzedéke számára a strukturalizmus ajánlata és különösen a „műimmanencia” fogalma egyedülálló revelációt hordozott egykor: lehetőséget nyitott az irodalomról való, formálisan ideológiamentes beszédre. Aki sohasem tapasztalta meg az államszocialista irodalompolitikát (mint például Bourdieu), az talán nem is tudja értékelni ezt a potenciált. Persze nem tekinthető nemzedéki kérdésnek, hogy a modern irodalmat a modern processzusok megjelenésétől vagy a modern produktumok megjelenésétől számítjuk-e, ugyanakkor hasznosíthatunk itt egy olyan tapasztalatot, amelyhez éppen a *Spenót* révén (azaz „más kárán”) juthatunk hozzá.

Ha összehasonlítjuk a *Spenót* két legvaskosabb, ezer oldalt meghaladó 4. és 6. kötetét, akkor nyilvánvaló, hogy az utóbbi mennyivel homályosabban látja a korszakát, mennyivel jobban belebonyolódik a kortárs ideológia hálójába, mennyivel romlandóbb az anyaga. A negyedik kötet szerzőinek annnyival volt könnyebb a dolga, hogy a 19. század legjelentősebb ideológiai tétjei többé-kevésbé már nyugvópontra jutottak: ők egy lezárult történetet mondhattak el. Az utolsó kötetnél azonban elkerülhetetlen volt, hogy a szerzők az eleven irodalom darázsfszékéhez közelítsenek – még úgy is, hogy 1945-tel elvágta a történet fonalát. Érdekes adat, hogy Szabolcsi Miklós, az 5. és 6. kötet szerkesztője éppen a munkálatok lezárása után látta elérkezettnek az időt, hogy megírja *A verselemzés kérdéséhez* című kisonográfát, a

<sup>13</sup> Pierre BOURDIEU, „Alapelvek a kulturális alkotások szociológiájához”, ford. BABARCZY Eszter, in WESSELY Anna, szerk., *A kultúra szociológiája*, 174–185 (Budapest: Osiris Kiadó, 1998), 175.

<sup>14</sup> Roman JAKOBSON és Claude LÉVI-STRAUSS, „Charles Baudelaire *A macskák* c. verse”, ford. MIKLÓS Pál, *Helikon* 14 (1968): 61–76; Michael RIFFATERRE, „Költői struktúrák leírása: Baudelaire *A macskák* című költeményének kétféle megközelítése”, ford. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, in HANKISS Elemér, szerk., *Strukturalizmus*, Modern könyvtár, 2 köt., 2:119–157 (Budapest: Európa Könyvkiadó, [1971]).

strukturalizmus magyarországi alapító manifesztumát.<sup>15</sup> Könnyen lehet, hogy éppen az ideológiai rendrakás kísérletének csődje vezette el a „műimmanencia” ideájának szükségességéhez.

A 19. és a 20. század irodalomtörténetét bemutató kötetek ma is nagyon eltérő feladatokat jelölnek ki. A 19. század ideológiai konstrukciói jó eséllyel alkalmasak arra, hogy egy objektív elbeszélés tárgyává tegyük őket (jelentős kánonmódosításra például aligha számíthatunk), de a 20. század ideológiai konstrukciói közvetlen kapcsolatban állnak, kontinuosok azokkal az ideológiai konstrukciókkal, amelyek alapján feltételezett olvasóink pártot vagy akár tévécsatornát választanak. Megjósolható, hogy a majdani kritikák elsősorban az (akarva vagy akaratlanul) ideológiahordozóvá vált szerzők „helyes” kezelését fogják rajtunk számon kérni (kiről mit és mennyit írtunk) – és talán érthetőbb lennék, ha egy-két konkrét nevet említenek itt, de nem teszem, mert ezáltal a nevekre állítanám a fókuszot a jelenség helyett. Mindenesetre éppen emiatt van szükségünk a „műimmanencia” eszközére (mondhatni, mentsvárára), ezért központi fontosságú a művek inherens, poétikai értelemben vett modernsége, és ezért szükséges, hogy modernségfogalmunkat történeti értelemben is a produktum modernségéhez kapcsoljuk.

Az Irodalomtudományi Intézetben készülő kézikönyv eltérő módszertannal fogja elmondani a 19. és a 20. század történetét, mivel ezek nagyon eltérő tárgyak, és nagyon eltérő a hozzájuk fűződő viszonyunk is. Részben különböző, de összeegyeztethető modernségfogalmakat használunk. Az átmenetet is eltérő szempontból, de az ellentmondásokat kiküszöbölve mutatjuk be majd. Nehezen jutottunk el ehhez a kompromisszumhoz, és megvalósítani sem lesz könnyű. Az olvasótól ez olyasféle gondolkodási műveletet kíván, mint amikor két különböző (másban pontos és másban torzító) térképvetület alapján kell elképzelnie a valós táj viszonyait.

---

<sup>15</sup> SZABOLCSI Miklós, *A verselemzés kérdéséhez* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1968).